Adolf Friedrich Graf von Schack als Übersetzer

Inaugural-Dissertation

welche

nebst den beigefügten Thesen

mit Genehmigung der hohen

philosophischen Fakultät der Königl. Universität Breslau

zur

Erlangung der philosophischen Doktorwürde

Sonnabend den 10. November 1906, Mittags 12 Uhr

in der Aula Leopoldina

öffentlich verteidigen wird

Erich Walter

aus Breslau.

ACAD. LUGD. BAT. BIBL.

Opponenten:

Dr. phil. **Ernst Breyther,**

Cand. phil. **Konrad Fedde.**

Breslau
Buchdruckerei H. Fleischmann
1906.

Die vollständige Arbeit hat der philosophischen Fakultät vorgelegen und wird 1907 in der von Prof. M. Koch und Prof. Gr. Sarrazin herausgegebenen Sammlung: „Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte“ erscheinen.

Referent: Prof. Dr. **Max Koch**.

Dem Andenken meines Vaters.

Einleitung.

Der Name des Grafen Adolf Friedrich von Schack ist unlöslich mit der Geschichte der neueren deutschen Malerei verbunden, für die Schack sich als ein edler, freigebiger Mäcen erwiesen hat. Wie er zu Lebzeiten in der Förderung verkannter oder müsam ringender Talente Ruhm und Befriedigung suchte, so hat er sich durch seine hervorragende Bildergalerie ein bleibendes Denkmal gesetzt[1]). Aber nicht minder verdienstvoll hat Graf Schack als Literarhistoriker und Geschichtsforscher Werke von dauerndem Werte geschaffen. Seine Untersuchungen über das spanische Drama, über die Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sizilien, über die Normannenherrschaft auf Sizilien, haben nicht bloss im engen Kreis der Fachgelehrten lebhafte Anerkennung gefunden.

Zeichnen sich diese Bücher durch glänzenden Stil, edle Sprache und hohen Schwung aus, so finden wir die gleichen Eigenschaften auch in den Sammlungen literarischer und geschichtlicher Essays[2]) und in seiner wertvollen, an An-

---

[1]) Meine Gemäldesammlung. Stuttg. 1881. 7. Aufl. 1894. Vgl. auch Jordan: Das liber veritatis über die Galerie Schack in München Beil. zur Allg. Zeitung 1881, Nr. 324. — Franz von Lenbachs heftige Angriffe auf Schack (Gespräche und Erinnerungen, herausgegeb. von W. Wyl, Stuttg. 1904, S. 45 f.) dürfen keineswegs ohne weiteres als festbegründet angenommen werden.

[2]) Pandora. Vermischte Schriften. Stuttg. 1890. Mosaik. Vermischte Schriften. Stuttg. 1891. Perspektiven. Vermischte Schriften. 2 Bde. Stuttg. 1894.

ziehendem und Belehrendem so reichen Selbstbiographie[1]), vor allem aber in seinen Dichtungen.

Als Dichter hat Schack das bittre Los vieler anderer geteilt, trotz unermüdlichen Ringens und trotz wirklich bedeutender Leistungen nicht die ihm gebührende und so heiss ersehnte Anerkennung und Beliebtheit zu finden. Von seinen dichterischen Schöpfungen[2]), die sich auf die Gebiete der Lyrik, Epik und Dramatik erstrecken, haben nur wenige einen grösseren Leserkreis gefunden, obgleich alle Biographen und Beurteiler[3]) einig sind in der Hervorhebung des tiefen

---

[1]) Ein halbes Jahrhundert. Erinnerungen und Aufzeichnungen. Stuttg. 1887. 3. Aufl. 1894.

[2]) Gesammelte Werke. 6 Bde. Stuttgart 1883. Gesammelte Werke. 8 Bde. Stuttgart 1891. Gesammelte Werke. 10 Bde. Stuttgart 1897—99. Nach dieser Ausgabe erfolgen die Zitate.

[3]) Joseph Bendel: Zeitgenöss. Dichter. Stuttg. 1882, S. 1—149.
F. W. Rogge: Adolf Friedrich Graf v. Schack. Berlin 1883.
Ferd. Gross: Aus der Bücherei. Wien 1883.
Swida: Ueber den Grafen A. F. v. Schack. Triest 1883.
Heinr. u. Jul. Hart: Graf Schack als Dichter. Kritische Waffengänge, Heft 5, Leipzig 1884.
Eugen Zabel: Graf Adolf Fr. v. Schack. Berlin 1885.
E. Brenning: Graf Ad. Fr. v. Schack. Bremen 1885.
C. Halling: Graf Schack. Herrig's Archiv, Bd. 74.
W. J. Manssen: Ad. Fr. Graf v. Schack. Stuttg. 1888.
Leo Berg: Zwischen zwei Jahrhunderten. Frankf. a/M. 1896.
K. E. Franzos: Deutsche Dichtung XVI, 74a und XVI, 241f.
Von den zahlreichen kleineren Artikeln über Schack seien genannt: A. F. v. Schack als Lyriker, Epiker und Dramatiker. Beil. z. Allg. Zeitg. 9. u. 10. Dez. 1876. (No. 344 u. 345.)
H. Lambel: Ad. Fr. Graf Schack. Feuilleton der „Wiener Presse", 2. Aug. 1885.
G. A. Erdmann: Beim Grafen A. Fr. v. Schack. „Der Zeitgeist", Beil. zum Berliner Tageblatt, 1893 No. 42.
— Zum 70. Geburtstage des Grafen A. Fr. v. Schack. Beil. zur Allg. Zeitg. 2. Aug. 1885 (No. 212).
Max Koch: A. Fr. Graf von Schack. Akademische Blätter, herausgegeb. v. O. Sievers. 1884, S. 620f.
— Schlesische Zeitung, 19. April 1894 (No. 270).
Heinr. Hart: Ad. Fr. v. Schack. Feuilleton der Breslauer Morgenzeitung, 29. April 1894.

Gedankeninhaltes und der glänzenden Form der Schackschen Werke. Auch für seine eigenen Dichtungen müssen wir sein Wort gelten lassen: „Die Popularität eines Dichters ist in keiner Weise ein Kriterium für dessen Bedeutung.“

Echte Poesie in schöner, makelloser Form zu bieten, erschien Schack als die Aufgabe des Dichters. Auch für Schack gelten Adolf Sterns Worte über Platen: „Seine poetische Natur konnte sich nicht entfalten und ausleben ohne das Ideal einer vollendeten Form.“

So sehen wir ihn denn auch in dem Kreise der in München um Geibel gescharten Dichtergruppe. War von dem „jungen Deutschland“ und den politischen Lyrikern der Lärm des Tages, das politische Gezänk in die Poesie hineingetragen und als ihr einzig wahrer Inhalt bezeichnet worden, war zugleich eine Nichtachtung aller äusseren Form eingerissen, so ist es ein Hauptverdienst der Münchener Schule, vor allem wieder den Sinn für schöne, poetische Form geweckt zu haben.

Dem Inhalt nach sind Schacks dichterische Schöpfungen freilich nicht geeignet, auf die breite Masse zu wirken. Mit philosophischen Gedanken, historischem, literarischem und kunstgeschichlichem Wissen erfüllt, ja teilweise überladen, sind sie der Ausdruck einer höchsten Kultur und setzen beim Leser gediegene Bildung und feines Verständnis voraus. Wer aber edle, erhabene Gedanken in hinreissender, gewählter Sprache dargestellt, zu schätzen weiss, wird hohen Genuss von den Dichtungen Schacks haben, wie sie denn auch von den sonst so scharf tadelnden Brüdern Hart in den „Kritischen Waffengängen“ hohes Lob erfahren haben [1]).

Ludw. Fulda: Ad. Fr. Graf v. Schack. Sonntagsbeilage zur Vossischen Zeitg., 29. April 1894 (No. 198).

Ad. Fr. Graf v. Schack. Münchener Neueste Nachrichten, 17. April 1894 (No. 176).

Kunstwart, 1894, S. 230, (1. Maiheft).

[1]) Adolf Stern ist ein starkes Versehen mit untergelaufen, als er in den „Studien zur neueren Literaturgeschichte“, Neue Folge, (Dresden und Leipz. 1904), S. 12 sagt, Schack werde von den Brüdern Hart in dem genannten Aufsatz angegriffen und abfällig kritisiert. —

Einen grossen Raum in Schacks literarischem Schaffen nehmen seine Uebersetzungen ein, und es ist zu bedauern, dass er sie nicht, wie Geibel dies wenigstens in Betreff des grösseren Teils getan hat, in die Gesamtausgaben aufgenommen hat.

Schon als Knabe zeigte Schack zwei Eigenschaften, die für seine ganze Entwicklung und für die Beurteilung seiner dichterischen Persönlichkeit von grundlegender Bedeutung sind: den Trieb in die Ferne und den Drang zur Erlernung fremder Sprachen.

In träumerisches Sinnen verloren, folgte der Knabe oft mit den Augen den ziehenden Wolken, mit den Zugvögeln sehnte er sich fort von der heimatlichen Scholle. Im väterlichen Schloss hingen Ansichten aus der Schweiz und Italien, die ihn mit heissem Verlangen nach jenen Ländern erfüllten[1]). Durch das eifrige Lesen von allerlei Reisebeschreibungen, durch Campes „Robinson“ und „Entdeckung von Amerika“ durch Stolbergs „Reise in Italien“ wurde der Trieb in die Ferne zu solcher Höhe gesteigert, dass der Knabe Pläne entwarf, heimlich aus dem Elternhause, dann aus dem verhassten Pädagogium zu Halle zu entweichen, um zunächst an die Nordsee und von dort zu Schiff auf Abenteuer zu gehen, oder als Freiwilliger in das Heer der polnischen Insurgenten einzutreten.

Diese Reiselust ist stets die gleiche geblieben, und begierig ergriff der Jüngling jede Gelegenheit, sie zu befriedigen. Als Schüler und später als Student lernte er auf Reisen und Fusswanderungen die schönsten Gegenden Deutschlands kennen.

Bald fand er auch Gelegenheit, fernere Länder zu sehen. Nach Absolvierung des Gymnasiums durfte der noch nicht Siebzehnjährige eine Reise nach Oberitalien antreten. Am Schlusse seines zweiten Studiensemesters folgte eine Reise nach Paris. 1838 machte seine angegriffene Gesundheit eine längere Erholungsfahrt notwendig. Diese führte durch

---

[1]) Ein halbes Jahrhdt. III, 370.

die Schweiz und Südfrankreich bis zu den Pyrenäen; ein ausgedehnter Besuch Italiens schloss sich an.

Immer mehr steigerte sich Schacks Vorliebe für Reisen; es wurde ihm unentbehrlich. Reisen, Bücher und geistiges Schaffen bezeichnet er selbst wiederholt als dasjenige, was ihm das Leben lebenswert macht. Wir verstehen es, dass dieser Mann sich in der staatlichen Laufbahn, in die er sich nach bestandenem Referendarexamen, dem Wunsche des Vaters folgend, zwängen liess, nicht wohl fühlte. Die Stellung als mecklenburgischer Legationssekretär beim Bundestage wurde nur dadurch erträglich, dass sie ihm Gelegenheit zur Erlangung reicher Menschenkenntnis und zu verschiedenen Reisen, bot, überhaupt seinen Neigungen keine allzugrossen Einschränkungen auferlegte. Die dann folgende Tätigkeit als Vertreter Mecklenburgs bei dem Unionswerke in Berlin und Erfurt fesselte ihn zuerst; war doch eine Einigung und Erstarkung Deutschlands sein Lieblingstraum. Nach dem Scheitern dieser Aussicht gab Schack zwar die Hoffnung auf eine dereinstige Erreichung des grossen Zieles nicht auf, wohl aber verlor er jeglichen Rest von Anteil an der Diplomatenlaufbahn.

Nach der 1851 genommenen Entlassung aus dem Staatsdienste konnte Schack noch mehr wie bisher seiner Reiselust Genüge tun. Er war unverheiratet, unabhängig und verfügte über aussergewöhnlich reiche Mittel: alles das vereinigte sich, um ihm zu gestatten, ganz seinen Wünschen gemäss zu leben.

Es ist nicht hoch genug anzuerkennen, dass Schack, statt im müssigem Genuss Befriedigung zu suchen, seinen Standesgenossen ein glänzendes Beispiel rastlosen, uneigennützigen Schaffens für die Allgemeinheit gegeben hat. Diesem hohen Ziele dienten auch seine Reisen, deren Ausbeute an Erfahrungen, Kenntnissen und Anregungen er nicht für sich behielt, sondern seinen Volksgenossen soviel als möglich mitzuteilen suchte.

Neben dem lebhaften Reisetrieb zeigte sich bei Schack frühzeitig der Drang zum Erlernen fremder Sprachen. In

frühen Jahren eignete er sich ausser dem Englischen, Französischen und den klassischen Sprachen die Kenntnis des Italienischen und Spanischen an. Mit 16 Jahren begann er sich mit dem Persischen zu beschäftigen. In die Bonner Universitätszeit fallen die Anfänge seines Studiums des Sanskrit und des Arabischen. Unterstützt wurde er bei diesen Sprachstudien durch rasche Auffassungsgabe und ein staunenswertes Gedächtnis. Trotz der grossen Schwierigkeiten der orientalischen Sprachen erlernte er sie bis zur vollständigen Beherrschung.

Aber den blossen Ruhm, viele Sprachen sprechen zu können, achtete Schack gering. Ihm erschien als das Wichtige, auf Grund der erworbenen Sprachkenntnisse in das Verständnis fremder Literaturwerke eindringen zu können. So finden wir bei ihm einen unermüdlichen Eifer, sich die Schätze der abendländischen wie orientalischen Literaturen sich anzueignen. Mit Ausnahme Platens und Rückerts hat kein anderer deutscher Dichter so fleissig die Dichtwerke aller gebildeten Nationen durchforscht. Schack überrascht in gleicher Weise durch die ungeheure Fülle seiner literarischen Kenntnisse, wie durch die Richtigkeit und Feinsinnigkeit seiner literarischen Urteile.

Harmonisch vereinigen sich bei Schack eigenes Dichten, wissenschaftliches Forschen und aus der Fremde gewonnene Eindrücke. Um seine Persönlichkeit wirklich kennen zu lernen, muss man ausser den Dichtwerken auch seine Prosaschriften und Uebersetzungen lesen. Dieselben Gedanken und Themata, denen Schack poetischen Ausdruck gibt, tauchen auch in den Essays und in der Selbstbiographie wieder auf, klingen in den Uebersetzungen wieder an. Schack betreibt eben das Uebersetzen nicht als eine Erwerbsquelle. Einzig innere Teilnahme, Uebereinstimmung der Anschauungen bewegen ihn, dies und jenes zu verdeutschen. Wiederholt spricht er sich über die Tätigkeit des Uebersetzens aus.

Er ist sich völlig klar über die Hindernisse, die jeder Uebertragung, besonders der poetischen, entgegenstehen. Als guter Kenner von Herders Lehren weiss er, dass die

Sprache dem literarischen Werk seinen Charakter, seine Eigentümlichkeit aufdrückt[1]). Er gesteht, dass Uebersetzungen aus den südlichen Literaturen besondere Scwierigkeiten bieten, da der Wohlklang jener Sprachen nicht nachzuahmen sei. Er erkennt es als einen Vorzug der deutschen Literatur, dass sie trotzdem so viele treffliche Uebersetzungen und Nachbildungen von Dichtungen der verschiedensten Völker und Zeitalter besitze[2]), warnt aber, wie dies schon vor ihm Graf Platen getan hat, vor allzu sklavischer Nachkünstlung fremder Muster in eigenen deutschen Werken[3]), diesem Fehler der Romantik. An die seit lange in Deutschland bestehende Pflege der Uebersetzungskunst auch von Seiten der grössten Dichter erinnert er in der Vorrede zu seiner Verdeutschung von Dschamis „Medschnun und Leila[4])". „Vorzügliche Dichter sind zugleich die besten Uebersetzer gewesen[5]); es sei ein Nachfühlen, ein Sichversenken in den Geist des Originals erforderlich". Der Uebersetzer, wie der ein gepriesenes Kunstwerk kopierende Maler müsse sich „mit liebevoller Begeisterung in seinen Urtext versenken und ihn aus sich wiederzugebären trachten[6])".

Verächtlich sieht er auf die fabrikmässige Verdolmetschung mittelmässiger oder wertloser, dem Zeitgeschmack dienender Romane herab.

Aber er tadelt es auch, dass so manches Werk immer und immer wieder von neuem übertragen werde, nachdem es bereits treffliche Wiedergabe gefunden habe. Solche Anstrengung hält er mit Recht für vergeudet. Darum stellt er für seine eigene Dolmetschertätigkeit als Grundsatz auf, möglichst nur bisher in deutscher Sprache noch nicht Vor-

---

[1]) Ein halbes Jhdt. III, 102.
[2]) Ein halbes Jhdt. III, 336.
[3]) a. a. O. Vgl. auch Pandora: Deuschland und die Weltliteratur.
[4]) Orient und Occident, I. Stuttg. 1890.
[5]) Meine Gemäldesammlung. 7. Aufl. 1894, S. 237.
[6]) ebenda, S. 288.

handenes auszuwählen[1]). Dass ihm diese Beschäftigung zu allen Zeiten lieb, ja unentbehrlich gewesen ist, sagt er selbst. So war das Erste, was er neben seinem Werk über das spanische Drama veröffentlichte, das „Spanische Theater", eine Sammlung verdeutschter Comedias; und noch kurz vor seinem Tode gab er heraus „Die englischen Dramatiker vor, neben und nach Shakespeare" und die „Anthologie abendländischer und morgenländischer Dichtungen[2])".

---

[1]) Da sich trotzdem einzelnes auch von anderen übersetzt findet, so ist anzunehmen, dass in diesen Fällen Schack von den bereits erfolgten Verdeutschungen meist keine Kenntnis hatte.

[2]) Aus den zahlreichen Arbeiten, in denen die Frage der poetischen Uebersetzung behandelt wird, seien hier angeführt:

Goethe: Dichtung und Wahrheit, Buch 11.

„ : Noten und Abhandlungen zum besseren Verständnis des westöstlichen Divans. Uebersetzungen.

„ : Im Nachruf für Wieland.

Lessing: Hamburgische Dramaturgie. Stück 8.

A. W. Schlegel: Briefe über Poesie, Silbenmass und Sprache. Horen, 1795, 11. Stück.

„ 1796, 1. u. 2. Stück.

Tycho Mommsen: Die Kunst des Uebersetzens fremdsprachlicher Dichtungen ins Deutsche. Leipz. 1858. 2. vermehrte Auflage. Frankf. a/M. 1886. Vgl. Biese in Kochs Zeitschr. f. vergl. Lit.-Gesch. II, 488.

O. F. Gruppe: Deutsche Uebersetzerkunst. Hannover 1859. Neue Ausgabe 1866.

E. Brieger: Ueber das wahre und falsche Ideal der Uebersetzung antiker Dichter. Vortrag. In den „Verhandlungen der 32. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner. Leipz. 1878.

Jul. Keller: Die Grenzen der Uebersetzungskunst, kritisch untersucht. Programm. Karlsruhe 1892.

Alfr. Biese: Was ist Uebersetzen? In Kochs Zeitschr. f. vergl. Lit.-Gesch. VII, 86 f.

Albert Waag: Ueber Herders Uebertragungen englischer Gedichte Heidelberg 1883.

Paul Cauer: Die Kunst des Uebersetzens. Berlin 1894.

F. Maychrzack: Lord Byron als Uebersetzer. Kölbings Engl. Studien XXI u. XXII.

C. A. Richter: Ferdinand Freiligrath als Uebersetzer. (Munkers Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, Bd. XI).

Das weite Gebiet der Verdeutschungen des Grafen Schack ist in der vorliegenden Arbeit dahin abgegrenzt worden, dass nur die Uebersetzungen aus abendländischen Literaturen eingehender berücksichtigt, die dem Orient entstammenden, für deren Kritik eine Kenntnis der morgenländischen Sprachen unentbehrlich wäre, dagegen nur kurz besprochen werden.

Wenn wir eine besonders starke Vorliebe für spanische und englische Literatur bei Schack antreffen, so hegte er doch auch für andere Sprachen eine lebhafte Teilnahme[1]). Er fand eben überall Gutes und Aufnahmewertes und wir können wohl sagen, dass unter den deutschen Dichtern er der von Goethe geforderten Weltliteratur[2]) am eifrigsten gedient hat.

Marcus Simpson: Eine Vergleichung der Wielandschen Shakespeare-Uebersetzung mit dem Originale. München 1898.

Ulrich v. Wilamowitz-Möllendorff: Was ist Uebersetzen? (Reden und Vorträge I), 1902.

Rud. Genée: A. W. Schlegel und Shakespeare. Ein Beitrag zur Würdigung der Schlegelschen Uebersetzungen. Berlin 1903.

M. D. Pradels: Emanuel Geibel u. d. französische Lyrik. Münster i/W. 1905. Vgl. E. Walter in Kochs Studien z. vgl. Lit.-Gesch. VI.

S. auch Goedekes Grundriss der deutschen Dichtung VII, § 310, (S. 580).

[1]) Hat er doch, trotz seiner Geringschätzung der russischen Literatur (vgl. Ein halbes Jhdt. III, 290) sogar einige lyrische, vorher in französische Prosa umgesetzte Gedichte des Russen Jonkowski übertragen, die allerdings verloren gegangen sind.

[2]) Ueber „Weltliteratur" gibt Schack 6 Aufsätze in der Pandora. Was er selbst unter Weltliteratur versteht, spricht er auf S. 29 aus.

Kritik der Schack'schen Uebersetzungen aus abendländischen Literaturen.

Wie in seinem eigenen dichterischen Schaffen, so hat Graf Schack auch in seinen Uebersetzungen alle Hauptgebiete der Dichtung betreten und auf ihnen seine Kunst geübt.

I. Drama.

A. Die Originale.

Schacks Verdeutschungen aus der spanischen Dramatik stehen in seinem „Spanischen Theater", die der englischen in seinen „Dramatikern vor, neben und nach Shakespeare."

Ueber die Auswahl der in den beiden Bänden seines „Spanischen Theaters" enthaltenen Stücke gibt Schack selbst einige Hinweise. Alcaron's „Weber von Segovia"[1]) schien ihm durch den äusserst fesselnden Stoff und durch dem Umstand zur Aufnahme berechtigt, dass von Alarcon noch kein einziges Drama verdeutscht war, obgleich die Zahl der uns erhaltenen, seinen Namen tragenden Comedias verhältnismässig gross ist. Lope de Vega's „Fuente Ovejuna" zog ihn durch die einfache und dabei doch auf lebhafteste ergreifende Darstellung an, durch die es vorteilhaft von den meisten spanischen Dramen absticht. Guillen de Castro's Schauspiel „Las mocedades del Cid" ist aufgenommen, weil

[1]) Eine Szene aus dem 1. Teil des „Webers von Segovia" (1. Akt 5. Szene), sowie 2 Entremeses (Cervantes, „Wundertheater" und Lope's „Betrogener Vater") sind in Schack's Uebersetzung in Scherr's „Bildersaal der Weltliteratur" aufgenommen.

es das Vorbild für Corneilles vielgerühmten „Cid“ war[1]). Calderon's „Chrysanthus und Daria“ ist das schwächste der von Schack gebotenen Dramen. Zum Uebersetzen bewog ihn hauptsächlich, dass der Anfang des Stückes an den „Faust“ erinnere.

Besonders dankenswert ist die Anfnahme von 8 „Zwischenspielen“ (4 von Lope, 4 von Cervantes)[2]), von deren Gattung auch bis jetzt nur sehr wenige übertragen worden sind.

Aus dem Gebiete der englischen Dramatik hat Schack keine vollständigen Stücke, sondern nur Ausschnitte aus solchen verdeutscht. Lamb's „Specimens of English dramatists, who lived about the time of Shakespeare“ sind im wesentlichen die Vorlage für sein Werk. Allerdings, gibt Schack in der Vorrede zu, kenne er die meisten der behandelten Dramatiker nur aus den bei Lamb gegebenen specimens. Aber er begegnet sofort dem Vorwurf, dass bei Lamb eben nur einzelne schöne Stellen enthalten seien, die uns von der Beschaffenheit der ganzen Dramen keine oder doch eine falsche Vorstellung geben könnten. Er verteidigt seine und Lambs Methode von dem auch sonst häufig in seinen Schriften eingenommenen Standpunkt aus, dass eine Anzahl von Schönheiten innerhalb eines Kunstwerks uns veranlassen müssten, über etwaige schwache und schlechte Stellen hinwegzusehen. Kein Menschenwerk sei ohne Fehler; wegen solcher also ein Werk zu verwerfen, sei töricht. So gibt Schack willig zu, dass Rümelin und Otto Ludwig recht haben, wenn sie in den Schöpfungen Shakespeares und Schillers manche und z. T. bedeutende Mängel finden, und er lächelt über die allzu eifrigen Shakespearromanen, die keinerlei Fehler bei dem vergötterten Dichter zugeben wollen.

---

[1]) vgl. Walter Bormann: Der Cid im Drama. (Ztschr. für vergl. Lit.-Gesch. VI, 5.) Hierin erfährt Schack's Verdeutschung hohes Lob.

[2]) Die 4 Entremeses von Cervantes sind auch von H. Kurz übertragen worden, im 2. Bd. von M. Rapps „Spanischem Theater“, je eines schon früher durch Bertuch („Die Teufel aus der Kohlenkammer“) und Bouterweck („Das Ehetribunal“).

Zur Rechtfertigung seiner Uebertragung führt Schack an, dass die zahlreichen Auflagen des Lamb'schen Buches beweisen, wie dankbar das englische Publikum dem Verfasser gewesen. Diesen Dank will er nun von den Deutschen erwerben. Mit Recht nimmt er an, dass hier die vollständigen, an Zahl so beträchtlichen Dramen jener Zeit wenig Leser finden würden. Dafür, dass er zur Kritik von Lambs Auswahl nicht die Originale selbst mehr herangezogen habe, führt er an, dass geistvolle Engländer (vor allem ist wohl an seinen Freund Toynbee zu denken) über diese Auswahl zustimmend geurteilt hätten[1]). Wir können noch hinzufügen, dass derjenige, auf den der Auszug eines Dramas Eindruck gemacht hat, daraufhin selbst zur Lesung des ganzen Werkes schreiten wird, auch auf die Gefahr einer Ernüchterung hin. In solcher Anregung liegt ein nicht zu unterschätzender Nutzen derartiger Anthologien.

Schack hat Lamb's Buch nicht in seinem vollen Umfange übersetzt, sondern aus der ausserordentlich grossen Menge der dort stehenden Auszüge seine Auswahl getroffen, und zwar hat er alle unbedeutenderen Autoren beiseite gelassen. Aber er hat sich nicht begnügt, Lamb's Werk auszuplündern, sondern er hat in seine Sammlung eine Anzahl Stücke aufgenommen, die sich bei Lamb nicht finden. Besonders hat er mehrere pseudoshakespearesche Dramen eingefügt, in der richtigen Meinung, dass diese Stücke, die von manchen lange Zeit für echt gehalten worden, in seinem Werke, wenn es seinen Titel mit Recht führen sollte, nicht fehlen durften. So hat er Auszüge aus „The Birth of Merlin", aus der „Yorkshire Tragedy", aus „Grim, the Collier of Croydon" und „Lokrine" aufgenommen, während einige andere schon bei Lamb standen. Mit Recht ist Robert Greene mit seinen beiden bedeutendsten Dramen, deren eines man früher Shakespeare zuschrieb, vertreten.

---

[1]) Auch Bodenstedt lobt in der Einleitung zu Bd. I seines Werkes „Shakespeares Zeitgenossen" Lambs „geschmackvolle Auswahl von Musterszenen aus englischen Dramen."

Die Zahl der von Jonson, Massinger und Fletcher aufgeführten Stücke ist erweitert worden.

Ein weiteres Zeichen der Selbständigkeit Lamb gegenüber ist es, dass Schack in einigen Fällen den von dem Engländer gegebenen Ausschnitt beträchtlich erweitert. Aus dem „Bloody Brother" stehen bei Lamb nur v. 167—250, d. h. die Szene, in der Edith an dem Mörder ihren Vaters, dem grausamen Herzog Rollo, dadurch sich Gelegenheit zur Rache zu verschaffen sucht, dass sie scheinbar auf seine Liebesschwüre hört und seinem Willen gefügig sein will. Bei Lamb hören wir zuletzt, wie sie wider ihren Willen durch die gleissnerischen Worte des Unholdes ihrem Vorsatze entfremdet wird. Mit einem solchen Gefühle peinlicher Ungewissheit darf der Leser nicht von dem Stücke scheiden. Deshalb schliesst Schack den weiteren Verlauf an, in dem Edith durch das Dazwischenkommen ihres Bundesgenossen Hamond aus ihrem gefährlichen Schwanken gerissen wird und ihre Rache an Rollo vollstreckt sieht. Um uns diesen Schurken in all seiner Scheusslichkeit zu zeigen und seinen Tod als reichlich verdient erscheinen zu lassen, hat nun Schack folgerichtig an den Anfang des Auszuges die bei Lamb ebenfalls fehlende Szene gestellt, in der Rollo seinen unschuldigen Bruder mordet und seinen ehrwürdigen Erzieher, Edith's Vater, töten lässt, wobei zugleich auch das Aufflammen seiner Liebe zu Edith dargestellt wird.

In „Bonduca" gibt Lamb nur v. 1—147, d. h. die Auseinandersetzung zwischen der Königin und ihrem Heerführer Caratach. Der Uebersetzer fügt die ergreifende Szene hinzu, in der sich Caratachs rührende Sorge um den jungen Königssohn Hengo kundgibt, der, von verräterischem Pfeilschuss getroffen, schliesslich in den Armen des Alten stirbt. Wir sehen dann noch Caratach mit den andringenden Römern löwenmutig kämpfen und sind Zeugen der grossmütigen Behandlung, die er als Gefangener von den hier als Muster der Hochherzigkeit dargestellten römischen Anführern erfährt.

Im „Merry Devil of Edmonton" bringt Schack einen von dem bei Lamb stehenden ganz verschiedenen Abschnitt.

Eine gewisse Willkürlichkeit liegt natürlich darin, dass der Geschmack des Uebersetzers die Richtschnur für seine Auswahl bildete, aber das Werk sollte auch kein philologisches sein. Eher könnte man tadeln, dass die zu den einzelnen Dramen angefügten Urteile aus Hallam, Dyce und anderen Kritikern, auf die sich Schack sogar offensichtlich etwas zu gute tut, doch zu unsystematisch und ohne bestimmte Gesichtspunkte aufgenommen sind.

Es sei hier bemerkt. dass Schack nicht der erste ist, der Shakespeares dramatische Zeitgenossen durch Uebertragung in Deutschland bekannter zu machen versuchte. Einzelne Dramen waren schon in beträchtlicher Anzahl übersetzt worden. Der erste war schon Gerstenberg, der 1765 ein verdeutschtes Drama von Beaumont und Fletcher, die „Braut", veröffentlichte. 1785 gab Ludwig Ferdinand Huber die Uebersetzung von Beaumont-Fletchers „Ethelwolf oder der König kein König", 1793 Szenen aus Massingers „Bondman" heraus. Später fand besonders Marlowes „Faustus" mehrfache Uebersetzer[1]). Die Methode, mehrere Stücke jener Periode in einer Sammlung zu vereinigen, begann mit Tieck. Sein „Altenglisches Theater", „Shakespeares Vorschule" und „Vier Schauspiele von Shakespeare" enthielten zusammen sechzehn Dramen. Graf Baudissins zweibändiges Werk „Ben Jonson und seine Schule" (1836) enthielt 8 Dramen, E. v. Bülows „Altenglische Schaubühne" (1831) trotz ihres vielversprechenden Titels nur 3 Stücke. 1854—60 folgten drei von Bodenstedts fünf geplanten Bänden: „Shakespeares Zeitgenossen und ihre Werke." Sie enthalten eine grössere Zahl Dramen und geben von manchem Verfasser dem deutschen Leser die erste Anschauung, wenn sie auch vielfach sich mit einfachen Inhaltsangaben statt wirklicher Uebersetzungen begnügen.

Robert Prölss bringt es in den zwei Bänden seines „Altenglischen Theaters" nur auf fünf Stücke. Kurz vor Schack's Werk erschien „Die englische Bühne zu Shakespeares Zeit" von Gelbeke, mit Einleitungen von Robert Boyle. (1890). Das Buch enthält 12 Dramen, von denen aber nur 5 zum erstenmale in deutscher Uebersetzung erscheinen.

---

[1]) Wilh. Müllers Uebersetzung erschien Berlin 1818. Ad. Böttger. Chr. Marlowe's Doktor Faust. Leipz. 1857. A. van der Velde. Marlowe's Faust, übersetzt. Bresl. 1870. Auch bei Bodenstedt findet sich „Faustus" übertragen.

Schacks Sammlung bildet nun gleichsam den Abschluss dieser langen Reihe. Der Anzahl der vorgeführten Dichter und Werke nach übertrifft Schacks Buch alle Vorgänger.

Ueber seine etwaige Kenntnis der früheren Uebertragungen gibt Schack keinen Aufschluss. Es ist jedoch bei einem so gründlichen Forscher anzunehmen, dass er wenigstens einen Teil seiner Vorgänger gelesen hat. Als sicher gilt dies von Bodenstedts Werk, bei dem er, wie der Verfasser im Vorwort erklärt, ratend zur Seite gestanden hat. Ob er Gelbckes Buch gelesen hat, ist zweifelhaft[1]).

---

[1]) Es möge hier eine Zusammenstellung folgen, in wieweit die Uebertragungen Schacks mit früheren zusammentreffen[1]):

1. Heywood: The English Traveller. — Gelbcke.
2. Heywood und Broome: The Witches of Laucashire. — Tieck.
3. Marlowe: Edward II. — Bülow, Prölss, Gelbcke [Bodenstedt Inhalt].
4. „ Faustus. — Wilh. Müller, Böttger, van der Velde, Bodenstedt.
5. „ The rich Jew of Malta. — Bülow, Bodenstedt.
6. Dekker: Old Fortunatus. — Val. Schmidt,[2]) Gelbcke.
7. Webster: The duchess of Malfi. — Bodenstedt.
8. „ Appius and Virginia. — Bodenstedt, Gelbcke.
9. „ The Devil's Law Case. — Bodenstedt.
10. „ Vittoria Cotombona. — Prölss, Bodenstedt[3]).
11. Rowley: The birth of Merlin. — Tieck, Ortlepp.
12. Ford: The broken heart. — Bodenstedt, Gelbcke.
13. „ Giovanni and Annabella. — Bodenstedt.
14. „ Perkin Warbeck. — Prölss, Bodenstedt.
15. „ Love's Sacrifice. — Bodenstedt.
16. Ford, Rowley und Dekker: The witch of Edmonton. — Bodenstedt.
17. Green: The Pinner of Wakefield. — Tieck.
18. Green: Friar Bacon and Friar Bungay. — Tieck. (Bodenstedt führt Stellen aus Tiecks Uebertragung an].

---

[1]) Dass Schack hier nicht, seinem Grundsatz gemäss, nur bisher Unübersetztes aufgenommen hat, erklärt sich leicht daraus, dass Vollständigkeit nur zu erzielen war, wenn auch solche Verfasser, deren Dramen schon anderweitig verdeutscht waren, nicht fehlten.

[2]) F. W. Wal. Schmidt: Fortunatus und seine Söhne. Berlin, 1819.

[3]) Von Tieck als Roman bearbeitet. (Breslau, 1840.)

Von den 69 bei Schack gegebenen Stücken sind 33 schon früher übersetzt, einige davon mehrmals. Ausserdem stehen bei Bodenstedt die Inhaltsangaben von 2 Dramen.

Die Ausschnitte, die uns Schack aus den Dramen der Zeitgenossen Shakespeares darbietet, sind zum weitaus grössten Teil fesselnd und trotz ihres oft geringen Umfanges bedeutend.

Nur einige Beispiele seien herausgegriffen. So wird uns Edward II. in seiner erschütternden, uns mit tiefem Mitgefühl erfüllenden Abdankungsszene vorgeführt, der sich die grausige Ermordung des Königs anschliesst. „Fausts" Eingangsmonolog zeigt uns seine Bereitschaft, sich dem Teufelsbunde hinzugeben. Erschreckend sehen wir dann seine Todesangst und sein Ende. Der mit Vorliebe grausenhafte Vorgänge behandelnde Webster zeigt sich in seiner ganzen Grösse in der Vorführung des entsetzlichen Schicksales der „Herzogin von Malfi"[1]), die von ihren Brüdern zur Strafe für ihre Heirat mit ihrem Günstling mit Wahnsinnigen umgeben, dann endlich erwürgt

---

19. Anonym: Grim, the collier of Croydon. — Bülow.
20. Jonson: Sejanus his fall. — Andreä.
21. „ The devil is an ass. — Baudissin.
22. „ Volpone. — Gelbcke[1]).
23. Massinger: The Roman actor. — Gelbcke.
24. „ The Duke of Milan. — Baudissin, H. Conrad[2]).
25. „ The City madam. — Baudissin.
26. „ A new way to pay old debts. — Baudissin.
27. Anonym: The merry devil of Edmonton. — Tieck, Ortlepp.
28. „ Arden of Feversham. — Tieck, Ortlepp.
29. Fletscher: The two noble kinsmen. — Gelbcke.
30. „ The Edler Brother. — Baudissin.
31. Kyd: The Spanish tragedy. — Prölls.
32. Anonym: Locrine. — Tieck, Ortlepp
33. „ A Yorkshire tragedy. — Eschenburg, Ortlepp.

[1]) vgl. Kiesow: Die verschiedenen Bearbeitungen der Novelle von der Herzogin Amalfi. Diss. Leipz. 1895.

---

[1]) Von Tieck frei bearbeitet, unter dem glücklich gewählten Titel „Herr von Fuchs." vgl. Herm. Stangen: Der Einfluss Ben Jonas auf Ludw. Tieck. I. Teil. Koch's Studien vgl. Litgesch. I, 182. II. Teil II, 37.

[2]) „Der Herzog von Mailand." Trag. in 6 Akten von Philipp Massinger. Frei bearbeitet von Hermann Conrad. (1904). In den „Büchern der Weisheit und Schönheit", herausg. J. E. Frhr. v. Grothuss).

wird. Voll blutiger, unserem Gefühl widerstrebender Szenen ist „der weisse Teufel“, während „Appius und Virginia“ ergreifend und lebenswahr die alte römische Sage vorführt. John Ford erscheint nach den aus seinen Dramen gegebenen Proben des hohen Lobes würdig, das er von den Kennern jener Periode erfährt. „Das gebrochene Herz“ schildert mit feiner Charakteristik die stolze, dabei so inbrünstig liebende Königin, die die Nachricht vom Tode des Verlobten anscheinend kalt aufnimmt, dann aber, nachdem sie für das Reich Sorge getragen, in jäh hervorbrechendem Schmerz tot hinsinkt. Ein an und für sich krankhafter, unnatürlicher Vorwurf, wie ihn die Liebe des Geschwisterpaares „Giovanni und Annabella“ darstellt, wird mit erstaunlicher Kraft und in edler, fesselnder Sprache uns näher gebracht. Wahres Mitleid fühlen wir mit dem echt königlich empfindenden Usurpator „Perkin Warbeck.“ Auch Massinger ist ein Dramatiker hohen Ranges. Aus seinem „Römischen Mimen“ wird uns die grosse Szene geboten, in der der im Innersten getroffene Imperator den ehebrecherischen, aber trotzdem noch immer von ihm geschätzten Schauspieler Paris dadurch zugleich straft und ehrt, dass er ihn als selbst Mitspielender ersticht. Besonders schön ist die dem „Herzog von Mailand“ entnommene Szene, wo der vom Heere Karls V. belagerte Sforza in männlicher, die Zuhörer bezwingender Rede die Verzeihung des Kaisers gewinnt. Scharf tritt in dem Auszuge aus der „Bürgerfrau als Standesdame“ die gegen den Luxus und Dünkel der reichen Bürgerinnen gerichtete Tendenz entgegen. Von Ben Jonson finden vor allem die Bruchstücke aus „Der Teufel ist ein Esel“ und „Volpone“ unseren Beifall. Die Szene, wie der ehrgeizige junge Teufel ins Gefängnis kommt und vor seiner Befreiung Hohn und Spott seines Oberherrn kosten muss, sowie diejenige, die uns zeigt, wie der habgierige, verschlagene Volpone mit Hilfe seines durchtriebenen Dieners durch vorgeschützte Krankheit die „lieben Freunde“ um ihr Geld bringt, sind voll köstlichen, nicht der Seitenhiebe auf das verehrliche Publikum entbehrenden Humors. Auch unter Fletchers Dramen, sowie denen, die er mit Beaumont gemeinsam verfasst hat, zeugen einige von bedeutender Kraft. „Der blutige Bruder“ zeigt das Menschen und Götter herausfordernde Wüten des Brudermörders Rollo, seinen Triumph und seine wohlverdiente Bestrafung. Trotz mancher Schwächen hat auch der „Aeltere Bruder“ Schönheiten, wohin besonders die Szene gehört, wie der aus verträumtem Gelehrtendasein zum frischen Leben erwachende Erstgeborene den eitlen, unbedeutenden Bruder aus dem schon sicher geglaubten Besitz der Braut und des väterlichen Vermögens verdrängt. Von den pseudoshakespearischen Stücken zeigen uns die mitgeteilten Szenen, wie durch ihre teilweise Trefflichkeit selbst scharfsinnige Kritiker dazu gelangen konnten, sie für Werke des Meisters zu halten. Eine prächtige Figur ist Greene's „Flur-

schütz von Wakefield"; seine Erlebnisse ziehen uns mehr an als die quälenden, schrecklichen Szenen des „Arden von Feversham" oder der „Yorkshire Tragödie."

Die Form der spanischen Comedias ist der aus vier Trochäen bestehende, teils assonierende, teils gereimte Romanzenvers; mitunter finden sich auch andere Versarten.

Das Versmass der englischen Dramen ist der Blankvers, der in einigen Stücken, wie ja auch bei Shakespeare, von Prosa oder eingelegten Liedern unterbrochen wird.

B. Die Behandlung der Originale durch Schack.

1. Form.

Die Untersuchung darüber, wie Schack die Originale wiedergegeben hat, muss sich auf Form und Inhalt erstrecken.

Während die englischen Dramen von Schack auch im Blankvers verdeutscht sind, zeigt der Uebersetzer bei den dem Spanischen entnommenen Stücken eine bemerkenswerte Abweichung, seinen Vorgängern auf diesem Gebiete gegenüber. Nur in „Chrysanthus und Daria" hat er das Versmass der Vorlage beibehalten; in den übrigen Dramen ist der uns Deutschen gewohnte Blankvers gewählt worden. Schack meint, dass der spanische Trochäus, wenn auch unsere Sprache infolge ihrer Biegsamkeit ihn anstandslos und gut nachahmen kann, im Drama auf uns immer fremdartig wirken muss. Dass er recht hat, erkennen wir bei einer Betrachtung der beiden Sprachen. Der Spanier verfügt über einen reichen Schatz von Worten; sein Satzbau, seine Konjugation sind einfacher als im Deutschen. In einem kurzen Vers kann der Spanier daher mehr ausdrücken als der Deutsche, zumal er durch die Elision vieler Endsilben (vor Vokalen) unterstützt wird, von der mitunter beinahe allzu reichlich Gebrauch gemacht wird. Auch der Eindruck der Monotonie, den der Romanzenvers im Deutschen auf die Dauer macht, fällt im Spanischen, wozu besonders die von Schack geschilderte Zungenfertigkeit der Spanier beiträgt.

Vergleichen wir Schacks Uebertragung inhaltlich mit den Originalen, so finden wir, dass häufig ein deutscher Blankvers einem spanischen Viertrochäenvers ganz genau entspricht. Das Wesentliche, das, was uns die spanischen Dramen als fremdartig kennzeichnet, ist nicht so sehr die Form, als vielmehr der Inhalt, besonders die darin zu Tage tretenden Anschauungen. Dennoch hat Schack mit Absicht ein Stück, den „Chrysanth“ nach der Weise der früheren Uebersetzer verdeutscht und dabei ausser dem Romanzenvers auch die übrigen Versvariationen des Originals nachgeahmt, auch die Assonanz genau beachtet[1]) und Redondillen[2]) gebildet, wo sich solche in der Vorlage finden. — Mit einem anderen Grundsatze der meisten Uebersetzer bricht Schack ebenfalls, nämlich, dass ein Vers der Uebersetzung möglichst genau dem betreffenden Verse des Originals entsprechen solle, dass Versschluss mit Versschluss zusammenfallen müsse, und dass nur in unumgänglichen Fällen der Gedanke eines Verses in der Uebertragung einen Teil der nächsten Zeile mit in Anspruch nehmen dürfe. Mit Recht sieht Schack diese ängstliche Einschränkung als lästigen Zwang an; seine Verse schliessen sich nicht oft eng an die entsprechenden der Vorlage an; der Gedanke reicht oft in den nächsten Vers, ja weiter. Selbst, wo sich leicht bei gleicher Verszahl eine glatte Wiedergabe hätte erzielen lassen, zieht unser Dichter oft absichtlich den Gedanken über den Versschluss hinaus. Hierdurch, wie durch die später zu behandelnde Wiedergabe des Inhaltes zeigt uns Schack, dass es ihm nicht um eine Interlinearversion, um sklavischen Anschluss an das Original zu tun ist, dass er sich vielmehr seine Freiheit als Dichter, als selbsttätiger Verdolmetscher wahren will. Dieses eben geschilderte Verfahren zeigt sich

---

[1]) Im deutschen freilich ist die Assonanz nicht sehr in die Augen fallend, da Schack gezwungen ist, oft Vokale assonieren zu lassen, die ihrer Aussprache nach verschieden sind, wie z. B. gleich am Anfang i—e und ie—e.

[2]) Vierzeilige Strophen mit der Reimstellung a b b a.

vor allem bei den englischen Dramen, während bei den spanischen die Aenderung des Metrums schon an und für sich grössere Freiheit erwarten liess.

Dass die in Prosa gehaltenen Zwischenspiele auch in Prosa übertragen sind, bedarf kaum der Erwähnung.

Die für das englische Drama der Zeit Shakespeares bezeichnenden Reime am Schlusse grösserer oder inhaltlich bedeutender Abschnitte hat Schack ebenfalls absichtlich vermieden, während alle anderen Uebersetzer sie beibehalten haben.

Die Prosastellen der englischen Stücke gibt Schack in der Regel als solche wieder; eine Ausnahme macht er blos in Heywoods „Fortune by Land and Sea“, wo er v. 47 die Rede des Dieners in Versen übersetzt.

Einfluss der Engländer, besonders Shakespeares, zeigt sich, wenn Schack im zweiten Teile des „Tejedor de Segovia“ den Chichon und in „Fuente Ovejuna“ das Landvolk meist in Prosa sprechen lässt, das letztere allerdings nur, soweit es sich um alltägliche Unterhaltung handelt, während bei pathetischen Reden Verse gebraucht sind. —

2. Inhalt.

Bei Vergleichung von Vorlagen und Uebersetzung fällt zunächst die Aenderung mancher Titel auf.

„Los dos amantes del Cielo“ ist in „Chrysanthus und Daria“ geändert, statt des genaueren „Las Mocedades del Cid“ einfach „Der Cid“ gesetzt. Die im Englischen häufigen Doppelüberschriften sind nie beibehalten; Schack gibt meist den ersten Teil, in einem Falle („die verliebte Königin“) den zweiten des Gesamttitels. Vereinfacht sind auch: „The Comedy of Old Fortunatus“ = „der alte Fortunatus“, „The tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus“ = „Faustus.“ Eine Verbesserung dem Original gegenüber ist es, wenn der abstossende Titel „T'is pity she's a whore“, wie schon bei Bodenstedt, durch „Giovanni und Annabella“ ersetzt ist. Vorzuziehen ist auch der Titel „Julian“ für „All's lost by lust“, wobei zugleich statt

des allgemeinen Titels ein verständlicherer, auf den Inhalt schärfer hinweisender steht. Uebrigens fügt schon Lamb diese Bezeichnung in Parenthese hinzu. Ohne ersichtlichen Grund und offenbar falsch steht die Einzahl „Die Hexe von Lancashire“ statt des Plurals „The Late Witches of Lancashire [1])“.

Wie in der Form beabsichtigt Schack auch gegenüber dem Wortlaut seiner Vorlage keine unbedingte Nachahmung. Er hält sich immer vor Augen, dass eine poetische Uebertragung auch in der anderen Sprache ein gefälliges Kunstwerk sein soll. Durch allzu peinlichen Anschluss im Einzelnen kommt zwar eine wortgetreue Verdolmetschung zustande, der Zauber der Dichtung aber wird durch die dabei unvermeidlichen Härten und Zwangsmassregeln meist zerstört. Es kommt Schack daher vor allem darauf an, den Gedankeninhalt der einzelnen Auftritte und Reden festzuhalten und klar verständlich, in gleich poetischer Weise wiederzugeben. Mancher Gedanke des Originals bedarf im Deutschen weiterer Ausführung, in anderen Fällen müssen Weitschweifigkeiten, Unwichtiges, Ueberflüssiges, beseitigt werden, wenn die Wirkung dieselbe bleiben soll. Es ist Schack im allgemeinen gelungen, das Wesentliche seiner Vorlagen uns in glatter, edler Sprache darzubieten. „Chrysanthus und Daria“, sowie die Uebersetzungen aus dem Englischen zeigen im Ganzen engeren Anschluss als die übrigen Dramen. In den englischen Stücken vermissen wir indessen dabei mehrfach die prüfende Sorgfalt, die wir an Schack sonst gewohnt sind. Es finden sich eine ganze Anzahl ungeschickter und unnatürlicher Wortstellungen, die das Ganze beeinträchtigen. Besonders leiden an diesem Uebel die Auszüge aus „A Woman kill'd with kindness,“ „The Late Lancashire Witches“, „Fortune by Land and

---

[1]) Hier sei übrigens erwähnt, dass die Uebersetzung des Stückes „The False One“ im Titelregister mit „Die Falsche“, im Texte mit „Der Falsche“ überschrieben ist.

Sea“ und „The Revenger's Tragedy.“ Dies sind Stücke, die in der Sammlung am Anfang stehen. Wir möchten also annehmen, dass Schack mit ihrer Uebertragung begonnen und bei weiterem Fortschreiten immer grössere Uebung und infolgedessen glättere Verse erlangte[1]). Die spanischen Dramen sind von all solchen Scharten frei, ein Zeichen, wie sorgsam dort der Dichter die Verse geprüft hat. Wie störend die in einzelnen englischen Dramen gerügten Unebenheiten wirken, ersieht man am besten, wenn wir hier einige von ihnen zusammenstellen:

— — — — denn erröten
Auch will für dich ich. — (A Woman killed 9)[2])
— — — — denn von jetzt an
Nicht essen will ich, — (ebenda).
— — — Sagt, ihr Herren, steht geschrieben
Nicht mein Verbrechen drauf? — (ebenda).
Nicht soll es sein! — (Golden Age, 44).
— — — — — gebracht
In diese neue Welt bin ich! (Lancashire Witches, 14).
— — — — Leugnen nicht
Kann ich, — — (ebenda, 34).
Verschrieben meine Seele hab ich ihm — (ebenda, 52).
— — — Vergangen gegen beide.
Mich hab' ich, — — (ebenda, 79/80).
Jetzt heim kann er ihn bringen in sein Grab
(Fortune by Land and Sea, 47).
— — — — — Gesandt
Euch wird's — — (The Revenger's Tragedy, 66/7).
— — auf meiner Wange will ich
Forttragen ihn — (ebenda, 83).
— — — — — es geschehen lassen

---

[1]) Allerdings begegnen wir auch in den eigenen Dichtungen Schacks ähnlichen Stellungen, wie z. B.:

„Nein, nur vor meinem Blick ein Flimmern
Gewesen war's;“ — (I, 25,7).

„Doch jeglicher von euch Heil! ruf ich zu; —“ (I, 77,14)

[2]) Die Zählung in den englischen Dramen geschieht durchgehend.

Würd' ich, — (ebenda, 110).
— — — Sein so sollt' es, — (ebenda, 296).
— — — — — O, lass
Mich sterben nicht, — (Edward II, S. 69,67).
O, besser viel. — (Duchess of Malfi, 30).
Bereu'n sollst das du — (Pinner of Wakefield, 66).

Um die fremden Dramen uns zusagend zu machen, musste Schack vielfach Weglassungen und Kürzungen vornehmen. Besonders war dies bei den redseligen Spaniern nötig.

Ein Grundsatz Schacks ist es zunächst, aus der Antike hergenommene Anspielungen und Ausschmückungen zu streichen, wo sie vom Verfasser offenbar nur aus Eitelkeit, aus dem Bestreben, mit Gelehrsamkeit zu prunken, gesetzt sind, sich aber nicht mit dem Charakter des Stückes vertragen. Während in „Chrysanthus und Daria", dem in der Römerwelt spielenden Drama, selbstverständlich das Vorkommen antiker Götternamen u. s. w. wohl begründet und daher auch vom Uebersetzer unbeanstandet geblieben ist, wirkt in einem Stück, wie dem 1. Teile des „Tejedor de Segovia" das häufige Anführen von Gottheiten und mythischen Helden der alten Welt auf den modernen Leser geradezu komisch, wenn nicht abstossend. Diesen unnützen Ballast hat Schack über Bord geworfen. Im 2. Teil des „Tejedor" finden wir nur einmal, in „Fuente Ovejuna" nur zweimal diesen Gebrauch, im „Cid" fehlt er ganz[1]).

Verständlich ist es noch, wenn Beltran Ramirez von sich bekräftigt:

Que en la amistad Pitias soy[2]), — wenn ein mutiges Schlachtross dem Hippogryfen[3]), ein Schwert mit Jupiters Blitzstrahl[4]) verglichen wird. Weiter hergeholt sind schon Anspielungen wie:

[1]) Das häufige Vorkommen dieser antiken Anspielungen ist einer der Gründe, weswegen man den 1. Teil des „Webers von Segovia" einem anderen Verfasser zuweist als Alarcon.

[2]) Tejedor de Segovia, Iera parte.

[3]) Tejedor de Segovia, Iera parte.

[4]) Tejedor de Segovia, Iera parte.

Que ya no hay Efestiones,
Ni yo Alejandro ser puedo[1]), — oder:
Júpiter he de ser, si es Dánae bella[2]),

oder eine Zusammenstellung wie:

No hay Cides ni Rodamontes[3]).

Ganz unpassend stehen solche Beziehungen oder gar wohlausgeführte Vergleiche in Augenblicken, wo der Redende sich in grosser Aufregung befinden muss. Man stelle sich vor, dass der Marquez Suero, als er, über die von Beltran gefundenen Zeichen seines Verrats entsetzt, voll Todesangst die Schuld von sich abzuwälzen versucht, dabei folgendes sagt[4]):

(Llevad el puñal infame
Y estos papeles), que el lienzo
De Deganira los hizo
Para atropellar trofeos
De la virtud; anagramma
En que pintaron los griegos
En Hércules abrasado,
Tan claro y glorioso ejemplo.

Allzu schwülstig, von wahrem Schmerz entfernt, ist auch Don Julians Ausruf am Lager der scheintoten Doña Ana[5]):

Qué vil morador del Gánges,
Que la piedad no conoce,
os trató así, ó qué tirano
De la márgen del Oróntes?
Cielo os dejé, estatua os hallo,
Desmintiendo adoraciones
De Fidias, porque con vos
Sea el ateniense jovén. —

---

[1]) Tejedor de Segovia, Iera parte.
[2]) Tejedor de Segovia, Iera parte.
[3]) Fuente Ovejuna.
[4]) Tejedor de Segovia, Iera parte.
[5]) Tejedor de Segovia, Iera parte.

In dem letzten Teil dieser Rede liegt zugleich ein Fehler, denn Phidias ist hier mit dem jungen Pygmalion verwechselt worden. — Solche Fälle, wo die Kenntnisse der alten Geschichte uns als recht mangelhaft erscheinen, finden sich öfter. So wird dem Wunsche:

Y Dios, Don Fernando, os dé
La ventura de Alejandro,
La seguridad de César

das zweifelhafte:

Y la grandeza de Dario [1])

hinzugefügt. Ebenso wird ein anderer Perserkönig, der in der Geschichte nicht gerade als ein in seinen Unternehmungen glücklicher Monarch bekannt ist, als Beispiel der Macht und Grösse herangezogen:

Y vos un Jérjes divino [2]).

Ganz falsch ist die Erinnerung des spanischen Dichters inbetreff der Sage von Zeus und Leda, wenn er sagt:

(Eres Juno) ó Leda ingrata,
Burlando en cisne de plata
A Jupiter poderoso? — [3])

Auch in den englischen Dramen sind antike Anspielungen beseitigt, so die Stelle „like Phaetontic flames“ im „merry Devil of Edmonton,“ 108. Kürzungen und Fortlassungen finden sich naturgemäss bei der Wiedergabe grösserer Reden, besonders von Berichten und Schilderungen. So ist Fernandos Erzählung von seinem siegreichen Kampfe mit dem Mohren Aliatar im 1. Teile des „Webers“ zwar in derselben Strophenform übersetzt, aber stark gekürzt, sodass statt 12 Strophen des Originals im Deutschen nur 8 stehen. Der Spanier gefiel sich hier in einer Ausmalung der Nebendinge, z. B. der Rüstungen und Pferde, die in ihrer Breite an Homer oder die mittelhochdeutschen Epen erinnert. So ist auch die Rede der María de Lujan bei

---

[1]) Tejedor de Segovia, Iera parte.
[2]) Fuente Aejuna.
[3]) Tejedor de Segovia, Iera parte.

ihrem Erscheinen aus dem unterirdischen Gange zusammengezogen; desgleichen Fernandos Worte bei der Abrechnung mit Don Julian (im II. Teil des „Webers"), die Ansprache des Komturs an den jungen Ordensmeister (in „Fuente-Ovejuna"), Mengo's philosophische Expektoration über die Liebe und Flores' Bericht über die Einnahme von Ciudad-Real („Fuente-Ovejuna"). Besonders erfreulich ist die Kürzung der Erzählung des gefangenen Maurenfürsten vor dem König über Rodrigos Heldentaten („Cid"), da es psychologisch undenkbar ist, dass der Besiegte seinem Ueberwinder derartig überschwengliche Lobeserhebungen zuteil werden lassen sollte.

Auch Wechselreden haben durch Weglassungen wirksame Konzentrierung erfahren, so z. B. das Eingangsgespräch des Komturs mit seinen Vertrauten (Fuente-Ovejuna), die Unterhaltung des Chrysanth mit Nisida[1]), besonders auch die Unterredung, in der Daria durch Chrysanth vom Glauben an die Olympier abgebracht wird[2]); ferner die Zänkerei zwischen Chichon und dem Gastwirt[3]), u. s. w. Auch sonst finden wir häufig Weglassungen.

Für die Weglassung von Stellen kommt häufig in Betracht, dass sie zu gesucht und daher störend sind, wie die gekünstelte Beschreibung des gewaltsamen Endes der Mauren durch die wütende Menge, am Eingang des „Webers", I. Teil:

Los que fueron dos hombres,
En un instante, porque el caso asombres,
Tantos hombres se hicieron,
Que por la tierra en átomos se vieron; —

Vielfach enthält das Weggefallene nur Wiederholungen oder weitere Ausmalungen. Auch tiefere Gründe liegen mitunter bei Weglassungen vor. So ist es geschmacklos, wenn Fernando und Maria bei ihrem ersten Begegnen, bevor

---

[1]) In der Ausg. der Cotta'schen Weltlit. II, 231,2.
[2]) ebenda, II, 244,12.
[3]) ebenda, I, 161,15.

der Eingeschlossene weiss, wen er vor sich hat, folgende Spitzfindigkeiten austauschen:

F.: — — — Pues mi pecho,
Es tu purgatorio?
M.: — — — — — — Y hallo
En él, aunque peno en él,
Mi sosiego y mi descanso.
F.: Triunfaré en sus rigores.
M.: Dios os libre, Fernando, de traidores[1]) —.

Wir brauchen nicht die übermütigen Reden des Komturs[2]), in denen er seine Geringschätzung der ihm zu Willen gewesenen Weiber ausspricht, da sein ganzes Verhalten uns dies beständig zeigt.

Die unheimliche Gestalt, die grausen Taten des Komturs nehmen uns so in ihren Bann, dass wir für die beiden Liebenden in „Fuente-Ovejuna“ nur tiefere Teilnahme fühlen, sobald sie mit Guzman zusammenstossen. Ihre Liebesszenen lassen uns jedoch kalt. Ganz unleidlich aber erscheint im Vergleich mit der sonst überall zu Tage tretenden Wucht der Gleichnisse die lange Verhandlung Franciscos mit seinem Schwiegervater über die Mitgift, und Schack tut wohl daran, dass er dieses Gespräch möglichst einschränkt.

Weggelassen oder zum mindesten abgeschwächt sind die vom damaligen Publikum nicht störend empfundenen Zoten und Zweideutigkeiten. Besonders ist es Chichon, der Grazioso des II. Teiles des „Webers von Segovia“, der sich in dieser Hinsicht im Original auszeichnet. So fehlt denn bei Schack u. a. der Eingang der 6. Szene des II. Aktes, wo Chichon seinen Namen erklärt, ferner die Zote, die in dem Wortspiel „hablar en italiano“ versteckt ist[3]). Ueberhaupt ist Schack ängstlich besorgt, alles fernzuhalten, was überzarte Gemüter vielleicht unangenehm berühren könnte. So unterbleibt das vom Alguacil zur Kennzeichnung des Geizes der Zeitgenossen[4]) gebrauchte Beispiel:

[1]) Cotta, Bd. I, 67,15.
[2]) II nach 32,6.
[3]) I, 163,18.
[4]) I, 163,18.

En las mujeres varian.
Y si hallamos con su dama
Alguno por su desdicha,
Por no incurrir en la pena
Antes muere que reincida;

Mit noch grösserem Recht fehlt in der Rede Ximena's an den König [1]):

— — ni con la Reyna folgar.

In der Tat klingt die Berührung dieses Themas aus dem Munde eines wohlerzogenen jungen Mädchens für uns peinlich.

Wie genau unser Dichter sein Werk durchdacht hat, zeigen einige andere Fortlassungen. Die Darstellung, die Dona Ana im 2. Teil des „Webers [2])" von ihrem Schicksal nach dem Erwachen aus dem Scheintod gibt, gleicht ganz und gar dem Verlauf der Dinge im I. Teil des Dramas und steht an Wirksamkeit dahinter zurück. Deshalb ist die Stelle gestrichen worden. In derselben Rede Ana's ist auch die Angabe der Zeit, die sie in ländlicher Zurückgezogenheit lebt, unterblieben. Offenbar würde es unsere Vorstellung stören, zu hören, dass bereits 7 Jahre seit den Ereignissen des I. Teiles verstrichen sind. Wir würden uns wundern, dass in dieser langen Zeit der Weber in seiner Verkleidung nicht irgendwie erkannt worden sei, dass er auch keine Gelegenheit zur Rache oder auch nur zu irgend welcher Förderung seiner Sache gefunden haben sollte. In der Rede des Flores an den König, im letzten Akt von „Fuente-Ovejuna", fehlt ein Abschnitt, der das grässliche Verstümmeln und Verhöhnen der Leiche des ermordeten Komturs schildert. Da dies im ersten Stücke nicht erwähnt ist, hat Schack die Stelle folgerichtig ausgeschaltet. Die S. 31,8 weggefallenen Worte des Ortuño, der dem vor Eifersucht und Liebesbrunst rasenden Komtur sagt:

Y pues que vives sospecho
Que grande amistad le debes, —

[1]) II, 138,14.
[2]) I, 151,19.

sind ein misslungener Versuch, Ortuño als eine Art Grazioso erscheinen zu lassen, misslungen deshalb, weil es wenig Vorsicht und Klugheit verrät, den erzürnten Herrn gerade in diesem Augenblick mit einer derartigen Albernheit zu belästigen.

In der Szene im Hofe des Gesandtenhauses[1]) lässt Schack den Chichon mit Fineo zusammen früher als im Original sich fortstehlen. Wir finden es auch weit natürlicher, dass sich der sich seines Verrats Bewusste möglichst schnell aus dem Staube zu machen sucht, statt dass er, wie im Urtext, noch nachher sich einigemale bemerkbar macht. Besonders wirkt dort die Art, wie er im Fliehen seinen früheren Herrn verhöhnt und beschimpft, widerlich. —

Auch in der Uebertragung aus der englischen Dramatik sind häufig Verse, Versgruppen oder Teile von Versen weggefallen. Am meisten ist in dieser Beziehung am „Poetaster" gearbeitet worden, doch finden sich auch viele Weglassungen im „Elder Brother". Die Gründe sind natürlich ähnliche wie bei den spanischen Dramen. Statt vieler Beispiele sei hier nur eines angeführt. Im Original ist die Schilderung, die Scarlet im „Earl of Huntingdon" (S. 25) gibt, länger, indem noch mehrere Orte aufgezählt und die Freunde genannt werden, die Roberts Yeomen dort haben. Für den Engländer, dem die Geschichte von Robin Hord in allen Einzelheiten vertraut und lieb ist, hatte diese ausführliche Beschreibung Zweck; für uns aber genügt das bei Schack Gegebene.

Wir müssen im Anschluss hieran hinzufügen, dass der deutsche Uebersetzer, ebenso wie er in den oben genannten Fällen Lambs Auszüge erweitert, so auch häufig Kürzungen vorgenommen hat. Es kann ihm vor allem darauf an, diejenigen Szenen, in denen er das Beste und Wirksamste der ganzen Stücke enthalten fand, möglichst allein, ohne störendes Beiwerk, wirken zu lassen. Häufig streicht er deshalb Auftritte, die Lamb der Aufnahme für wert gehalten

[1]) I, S. 431.

hatte, die ihm aber die Hauptszene zu beeinträchtigen scheinen. So stehen bei Lamb am Eingange des aus Marlowe's „Edward II“ gemachten Ausschnittes einige Szenen, bevor die erschütternde Vorführung der Abdankung und dann der Ermordung des Königs folgt. Schack lässt durch die Isolierung letzterer Szenen die Wirkung stärker werden. Im „Faustus“ lässt er die einleitenden Verse „How Faustus fell to the study of magic“ fort, sodass wir sogleich den durch seine Aehnlichkeit mit dem Goetheschen überraschenden Monolog Fausts vor uns sehen. Im „English Traveller“ gehen dem Berichte des Reisenden zwei Auftritte zwischen Susanna und Geraldine, bezw. Wincott-Geraldine voran; Schack liess sie weg, denn ihm kam es nur auf die komische Erzählung von der Zechgesellschaft an, die in ihrer Trunkenheit glaubt, auf einem scheiternden Schiffe zu sein. Uebrigens hätte auch die von Schack vor der eigentlichen Erzählung beibehaltene Rede der Gattin füglich weggeblieben sein können, da sie durchaus nicht notwendig zum Verständnis des Folgenden ist. Dass er sie stehen liess, darf wohl auf seine Vorliebe für Reisen zurückgeführt werden, die ihn bei der Aufzählung der einzelnen Reiseetappen verweilen liess. Die Absicht, den Leser ohne alle Umschweife in medias res zu führen, erkennen wir dagegen in der Fortlassung des Prologes zu Marston's „Antonio's Revenge“ und der einleitenden Szenen von Shirley's „The Maid's Revenge“; ferner in Heywood's „Silver Age“, wo der Monolog der Blumen pflückenden Proserpina weggeblieben ist. Das dem Websterschen Stücke „The Devil's Law Case“ entnommene „Totenlied bei einem Leichenbegängnis“ wird selbständig, ohne die bei Lamb vorhergehenden Abschnitte, mitgeteilt; selbst die Angabe, woher das Lied entnommen ist, fehlt; es sollte also als rein lyrisches Gedicht auftreten und wirken.

Lamb führt als Anhang bei einigen Dramen kleinere Abschnitte an, so z. B. in den „Late Lancashire Witches“ einen solchen, betitelt: „Frank Hospitality“, in der „Duchess of Malfi“ einige mit den Ueberschriften „Single-Life; A

Fable; Another (i. e. fable.) Diese Anhängsel, die nach dem Lesen der Hauptszene keinen Anteil mehr erregen können, hat Schack mit Recht fortfallen lassen. —

Nur wenige Fälle gibt es in den übersetzten Dramen, wo man vielleicht Stellen, die Schack gestrichen hat, lieber hätte stehen sehen. So hat der Dichter im II. Teil des „Tejedor (S. 130,20) die Worte:

Salga vivo ó quede muerto
Quien no pudiere seguirnos —

offenbar deshalb weggelassen, weil sie auf den Charakter des Helden den Schein einer gewissen Roheit laden, indem Fernando, um sich und seinen Genossen das Entkommen zu erleichtern, diejenigen Insassen der Krankenstube töten will, die zum Fliehen zu schwach sind. Indessen erscheint diese grausame Massregel hier in der Tat als unerlässlich; und ohne sie kann man sich schwer vorstellen, wie das Entfliehen nicht durch die Zurückbleibenden verraten werden sollte. In demselben Drama (S. 176,4) fehlen die Worte Dona Ana's:

„Mas no le hubiera ofendido
Si esta fuera su intencion.
En medrosa confusion
Llevo anegado el sentido.“

Hier wäre es angebracht gewesen, diesen Ausdruck der geängsteten Seele des Mädchens nicht zu streichen, denn tatsächlich ist der in ihr zu Tage tretende Gedanke ein sich in ihrer Lage aufdrängender, und Ana müsste sehr geistesarm sein, wenn sie so ohne Zweifel glauben sollte, der dem Grafen soeben an der Spitze einer Räuberschar so trotzig entgegengetretene Fernando werde dem Grafen jetzt Bitten vortragen.

Im „Cid“ hätte der Uebersetzer vielleicht besser in der Rede der klagenden Ximena (II S. 138,4) die Worte stehen lassen sollen:

Mátame mis palomicas
Criadas y por criar,

da sie in den Volksromanzen ein stehender Ausdruck sind.

Ebenso ist das Original eindruckvoller, wenn es (II, S. 92,23) den Vater zu den Worten:

„Geh, wasch von meiner Ehre
Den Flecken ab“ — —

hinzufügen lässt:

Que al tuyo se extiende.

Auch die nochmalige Hindeutung auf den einstigen Herrn der Klinge, Mudarra, wäre besser erhalten geblieben:

Segundo dueño has cobrado
Tan bueno como el primero. — (II, S. 94).

In Heywoods „Brazen Age“ fehlen nach v. 43 die für die Lage und Stimmung der Göttin bezeichnenden Verse:

Thon shalt not, Adon, take me by the hand;
Yet, if thou needs will force me, take my palm,

Warum Schack die Erklärung der „Schulweisheit“ im „Poetaster“ (nach v. 252):

That most consists in echoing words and terms: —

streicht, ist bei seiner sonst stets betonten Abneigung gegen die Philosophie nicht recht ersichtlich.

Sollte die Uebersetzung der spanischen und englischen Dramen gut und gewandt werden, so musste noch häufiger als zu Weglassungen und Kürzungen zu Aenderungen gegriffen werden. Schack hat hiervon sehr reichlich Gebrauch gemacht, getreu seinem Grundsatze, dass es auf sinngetreue, nicht wortgetreue Wiedergabe ankomme.

Uebermässiger Schwulst und Schwung ist, soweit er nicht ganz zu streichen ging, vereinfacht, wodurch häufig der Gedanke stärker zum Ausdruck kommt. Der Spanier besonders liebt auch in Augenblicken hoher Erregung oder Spannung, viele und prunkende Worte; der Nordländer will rasch zum Kern der Sache.

Dass diese Vereinfachungen sich besonders häufig im ersten Teile des „Tejedor de Segovia“ finden, hat seinen bereits erwähnten Grund darin, dass dieses Stück überhaupt

in einem überladenen, gezierten Stil geschrieben ist. Es seien, wie stets, nur einige Beispiele aus der grossen Zahl hierher gehöriger Fälle angeführt.

Bei Schack spricht der Alcaide Beltran in Bezug auf die entdeckte Missetat:

„Der Graf und der Marques vermöchten
So ungeheuren Frevel zu begehn?“ —

Der Spanier hat dafür eine lange, noch dazu mit antiken Anspielungen aufgeputzte Expektoration:

— maldad tan enorme,
Tan barbaro atrevimiento
Vil accion en un Dionisio,
Y bajeza en un Majencio,
Contra Dios y contra el cielo
El Marqués y el Conde? —

Auf S. 44 ist in der Antwort des sich verteidigenden Beltran neben bedeutender Kürzung der weit ausgeführte Vergleich mit dem Echo durch den treffenderen mit dem Schatten ersetzt:

Que esta voz es del Marqués,
A quien respondiendo estoy.
Eco de su acento soy:
Solo en responderle peco,
Viendo el rigor deste trueco:
Y así en el rigor atroz,
En él disculpas la voz,
Y en mi castigas el eco. =

„Du übersiehst die Schwärze des Marques
Und strafst in mir den Schatten, den er wirft!“ —

In dem begeisterten Preise der Schönheit Dona Anas durch den sie umwerbenden Don Julian ist einiger Schwung zu verzeihen; nur ist er im Original zu sehr übertrieben und darum von Schack auf ein angemessenes Mass zurückgeführt:

Proseguid; que en el furor
Más vuestra beldad se aumenta;
Que por diluvios de rosas

Que la cólera desflueca,
En provincias de cristales
Y en monarquía de estrellas,
Fulminando rayos de almas
Se asoma vuestra belleza,
Execediéndose á si misma
Como sale con vergüenza. =

„Sprich weiter, holdes Wesen, denn der Zorn
Erhöht nur deine Reize, bald mit Rosen,
Bald mit kristallnen Flocken deine Wangen
Bestreu'nd, indes die Blitze deiner Seele
Aus deinen Augen sprühn, und so die Schönheit
Sich selbst zu übertreffen ringt. —"

Auch in kurzen Stellen wirkt eine Vereinfachung allzu bombastischer Wendungen wohltuend, so z. B.

Tan sacrilego intento y tan vil ira (S. 39)
= „den verräterischen Plan."

S. 46. Pavon le harán tantos ojos, ein sehr kühner Vergleich, wofür im Deutschen steht:

— — — — „Das Volk
Wird zahllos sich zu dem Triumphzug drängen." —

S. 53. Vuestra alteza, que Dios es
De Castilla, — — = Eure Hoheit. —

Im Cid, (II, S. 120,8):

Y la eternidad del tiempo
Alargue á siglos tus dias. =
— — — — „Mag dir
der Himmel langes Leben schenken." —

Busca el agua de su pecho = (Chrys. u. Daria, II, 171,4).
„Suche seine Huld und Milde!"

„The channels clothed in waters" = (Silver Age, 19)
„All die Kanäle Wassers" —

Make my tears salt enough to taste of grace
(Revenger's Tragedy, 342).
= „Lass mich durch meine Tränen deine Gnade
Erwirken." —

Perhaps thou'lt say none but the King shall near

Thy night-gown, she that laps thee warm with love; (Satiro-Mastix, 103).

= „Vielleicht wirst sagen du, der König nur
Soll sie, die liebend dich umfangen sollte,
Gebrauchen,“

My vows shall be my kin, my prayers my friends (Rollo, 338).

= „Im Kloster will ich dem Gebet mich weihn.“

Das uns Modernen unverständliche Verhältnis der Untertanen zu dem als göttlich, hoch über den gewöhnlichen Sterblichen stehend, betrachteten Herrscher, wie es in Spanien bestand, tritt in den vorliegenden Dramen öfters zu Tage. Schon Tejedor I, S. 53 war ein Beispiel hierfür gewesen. Solche Ausdrücke einer knechtischen Unterwürfigkeit hat Schack geändert z. B.

— Lléguemos (Tejedor, IIda parte, S. 184,1)
A besar los piés al Rey, =
„Kommt! werft euch vor dem König in den Staub!
Humildes besan el suelo (ebenda, S. 184,7)
Que honran tus piés nuestros labios. =
— — „Sieh uns vor dir
Im Staube, hoher Herr!“ —

Vielfach waren Verdeutlichungen nötig, besonders wo die Vorlage Umschreibungen oder nicht sofort verständliche Beiworte gebrauchte.

al soberano pecho = seinem König (Tejedor I, S. 25).
los alcaides = die Mohren („ I, S. 36).
la traicion = das verräterische Blatt („ I, S. 37).
deste fiero = des Verräters („ I, S. 44).
el suceso = den Verrat („ I, S. 55).
un escuadron roto y vencido = („ I, S. 56).
ein überwundnes Mohrenheer.
el autor del dia = der Sonnengott („ II, S. 142,4)
Alcides = ein Herkules („ II, S. 159,18).
Bétis = Guadalquivir (Fuente Ovejuna, 14,29).
la muerte de siete vidas = Laras sieben Infanten (Cid, 90,13).
the moon = Proserpina (Silver Age, v. 51).
Phoebus = Apollo (The two noble kinsmen, 23).

Abyssus = Abgrund (Locrine, 49).
Tully = Cicero (Elder Brother, 32).
Styx = Höllenfluss (Birth of Merlin, 47).
all the black Pentagoron of hell = (ebenda, 48).
die ganze Macht des Abgrunds."

Im Tejedor, I. Teil, S. 45 ist der Ausspruch:

Descomponerlo podemos
Con sus cartas — ersetzt durch:
— — — „so können
Wir leicht den König glauben machen, dass
Die Briefe die die Mohren uns geschrieben,
An ihn gerichtet seien." —

Ebenda, S. 72,3 ist näher erklärt:

Por delitos de mi hermana
Y por culpas de inocencia. =
— — „Ihre Unschuld ist befleckt,
Und ihrem Bruder liegt die Rache ob." —

Unumgänglich ist auch eine weitere Ausführung von Garcerans Worten: (S. 73,8)

A la cueva de tu amor =
„Durch den Gang, den sich die Liebe brach," —
ferner: — — La confeccion . (S. 87,7)
Este milagro concierta. =
— — — „Der Trank
Muss schlecht bereitet worden sein." —
S. 99,25 ist im Original zu allgemein:
Que amor urde y amor teje =
— — „Denn Liebe ist im Weben
Von Kühnem und Verschlagenem Meisterin."

Eine wörtliche Uebersetzung von:
Garceran, esa fineza
Es de caballero andante. (Tejedor, IIda pte. S. 119,24)
würde sicherlich vielen unverständlich sein; Schack setzt daher:
„So redet Amadis"; —

Andere Beispiele sind;
Desta agua no beberé = „ich will dich nicht."
(Fuente Ovejuna, 9,9).

Que aun se ven los cardenales.
Sin que un hombre vaya á Roma. =
„Die Striemen auf meinem Rücken sind noch blutrot.“
(ebenda, 48,14)

In „Chrysanthus und Daria,“ 171,25 ist das unschöne „racional fiera“ verdeutlicht in:

„(der) In der menschenleeren Wildnis
Jetzt bei wilden Tieren lebt,“ —

Dass ebenda, S. 181,17 die Zeile:

Olvidado de tu olvido!

durch die Frage:

„Ahnst du nicht, Frau Nachtigall,
Dass dein Freund dich hat gemieden?“

ersetzt ist, hängt nicht nur damit zusammen, dass strophische Lyrica sich überhaupt nur freier wiedergeben lassen, sondern enthält zugleich eine Verdeutlichung.

Eine verständige Deutlichmachung ist endlich:

Todo es Babilonia el pecho, (Chrys. u. Dar. II, S. 188,2)
Todo es Troja el corazon. =

„Mahnt an Babylons Verwirrung
Und an Trojas Flammenglut.“ —

Dass auch in den „Englischen Dramatikern“ zahlreiche solche Verdeutlichungen anzutreffen sind, ist leicht begreiflich. So werden z. B. erklärt:

Like Almain Rutters with their horsemen's staves
(Faustus, 115).
= „Als wären schaarbewehrte Ritter sie“,
Like a thick scurf o'er life, as did our master (The Witch 147).
Upon that patient miracle; — =
„Wie eines Kranken Aussatz, der den Leib
Des Dulders Hiob ehedem bedeckte.“
Now Lentulus, the third Cornelius,
Is to stand up in Rome. — (Catilin, 78).
= „Ein neuer Sulla, muss nun Lentulus
In Rom ersteh'n“. —
Able to lock Jove from a synod = (Two noble keinsmen 179).
„Die aus der Götter Kreise selbst den Zeus
Fortziehen könnten,“ —

'Twere pity such a brow should learn to bud,
(Grim, the Collier of Cr. 116).
= „Wie kläglich wär' es, wenn noch ein Geweih
Drauf sprosste." —

In einer sehr grossen Anzahl von Fällen finden wir bei Aenderungen im Deutschen einen treffenderen oder poetischeren Ausdruck als im Original. Häufig erkennen wir dabei, wie eingehend und feinsinnig Schack sowohl die Stimmung der Vorlage beobachtete, andererseits aber Verbesserungen traf, die er für nötig hielt.

Wenn im 1. Teil des „Tejedor", S. 38" von einem
— — — monstruo
De dos caras y dos cuerpos
die Rede ist, so kann man sich dies nicht recht vorstellen. Schack setzt daher den vom Verfasser auch wohl gemeinten Ausdruck:
„ein doppelköpf'ges Ungeheu'r."

In dem Vergleich des toten Vaters mit einem Spiegel müssen wir Schacks Uebersetzung:
„Wer dich mit blut'gen Tropfen so bespritzt?"
den Vorzug geben vor:
Quién os hizo de rubis
Tan sangrienta guarnicion? —
Poetischer ist (S. 63):
„Bald steigt auch seiner leuchtend aus der Gruft empor."
statt: Yo haré que en el sepulchro se desmienta.
oder: „Ein einziger Entschluss, sich unter Häusern
Und Strassen durch die Erde Weg zu bahnen!" (S. 63).
= Cáncer del sótano has sido;
Toda una calle has rompido.

Der Vergleich auf S. 72,10, bei Schack vom Stamm und zarten Zweig hergenommen, ist im Original derselbe wie früher, nämlich mit einem Spiegel, wobei man den des Uebersetzers entschieden treffender finden muss:
„So wird er diesen zarten Zweig zerstören,
So wie er schon den Stamm zerhaun."
= Quebrará la guarnicion
Como ha quebrado el espejo.

Im Teil II des „Tejedor“ (S. 151,4) ist das nicht besonders bezeichnende „diamantes“ sehr gut durch „seelenlose Dinge“ ersetzt.

Viel herzlicher klingt im Deutschen die Stelle in „Fuente-Ovejuna“ (S. 38,11), wo die Braut im Original sagt:

Y fia que ha de tener
Ser, Frondoso, tu mujer,
Buen suceso =

„Glaub' mir, mein Freund, ich liebe dich von Herzen
Und wünsche mir kein Glück, als deine Frau
Zu sein.“ —

In demselben Drama S. 50,18 hat Schack freier geschaltet, indem er einen etwas anderen Sinn hineingelegt, den wir aber als deutlicher und der Lage angepasst empfinden:

Ya, todo el árbol de paciencia roto,
Corre la nave de temor perdida. =
„Das Schiff des Vaterlands ist leck, sein Mast
Zerschellt, sein Segelwerk zerstört, und bald
Versinkt es ganz.“ —

Schöner ist im „Chrysanth“ (S. 178,10) das „todas las tardes“ übersetzt durch:

— — — — „Im Zwielicht
Bei des Abends Kühle —“,

ebenso:

Estatua via soy de fuego y hielo = (ebenda, 213,15)
„Wie Frost und Glut in meinem Innern toben!“

Unbedingt nötig war es, in demselben Stück S. 228,26 das Wort „moro“ durch „Pirat“ zu ersetzen, da das Erwähnen eines Mauren zur Römerzeit ein Anachronismus ist. Allerdings bringt Escarpin auch an anderer Stelle derartige Zeitvermengungen, indem er von einem Mönch und einem Sakristan spricht; aber während er in solchen Fällen selbst auf das Unsinnige seiner Worte hinweist, scheint in unserm Beispiel der Dichter tatsächlich entgleist zu sein. — Die Wendung (S. 134,22):

Siempre vi parar en esto
Los que hacen versos y cantan

lautet im Deutschen bezeichnender:

„Würden doch nur alle Dichter,
So wie diese, stumm gemacht!“ —

Dasselbe können wir von der Einsetzung lebhafterer Ausrufe sagen:

Deten la lengua = Gift'ge Zunge, schweig! (I.Tl.Tejedor, S.50).
Y estoy temblando = Ach Gott! Ach Gott! (ebenda, S. 67).
Estoy loco! = Ich kann solch Glück nicht fassen! (Cid. II,128,27).

Besonders wichtig sind eine Anzahl weiterer Aenderungen.

Die Stelle: Aquí el puñal alevoso
Se les cayó, y aquí veo
Un pliego, desta maldad
Sacrílegos instrumentos (Tejedor, Teil I, S. 36)

Schack bezieht die Apposition nur auf „Dolch“, da nur diese Waffe, nicht aber ein Papier als „Werkzeug ihrer Schandtat“ aufgefasst werden kann.

S. 53 heisst es im Original:

Cartas y puñal del pecho
Nos comprueban la verdad; —

Schack hat hier „Dolch“ weggelassen. In der Tat kann das Beisichtragen eines Dolches, der, da das Attentat nicht glückte, keine Blutspuren aufweisen konnte, unmöglich als ein Beweis für die Urheberschaft des von den beiden Mohren verübten Anschlages gelten.

Im 2. Teil des „Tejedor“, S. 138, 18 ist von „bandas berberiscas“ die Rede. Da es aber im früheren Verlauf des Stückes geheissen hatte, Mohren von Toledo bedrohten die Hauptstadt, so ist diese Abweichung hier ausgeglichen worden.

Ebenda, S. 174, 1 findet sich ein unübersetzbares, nur im Spanischen wirksames Wortspiel:

— — — Ya puedes pasar
Al plural del singular:
Llámame, señor, chichones. —

Schack trifft hier den Sinn vorzüglich durch Einsetzung von: „Ja, aber Chichon von der traurigen Gestalt.“ Nicht wiederzugeben war auch S. 181, 22:

— — — que quiere haceros
Chichon á todos chichones;

auch hier sucht jedoch der Uebersetzer nach einem der Figur des Redenden möglichst angepassten Ausdruck: „Chichon wird euch alle durchfuchteln!“

Eine feinsinnige Aenderung hat Schack in Fuente-Ovejuna“, S. 13, 2 getroffen. Das Original lautet:

L. Para gozarla
M. Eso creo.
Pues ese gusto que intenta
¿No es para él mismo?
L. Es así

Im Deutschen steht dafür:

L. Um — — um — —
M. Um es zu besitzen. Nicht wahr?
L. Richtig. u. s. w.

Dadurch, dass Laurentia mit der Antwort zögert, nicht recht weiss, wie sie es sagen soll, erscheint sie uns mädchenhaft verschämt; im Original ist sie nach Art der Südländerinnen von jeder Scheu fern.

Im „Cid“, S. 86, 2 ist das scharfe „Espera, villano“ vorteilhaft gemildert in „Bleib, Unseliger!“ Auch aus dem Englischen seien einige Aenderungen angeführt. Verdeutlicht ist:

That J must lie so often and so long
With a devil in my bosom? — (Late Lancashire Witches, 42/3).
= „Dass ich so oft und lang mit einem Teufel
An meiner Brust im Bette liegen muss?“

Verbessert ist:

„As if he had neither lost nor won to-day?“ (Bacon and Bungay, 154)
= „Als hätt' im Spiel sein Alles er verloren?“

„She has a masculine spirit“ (The broken heart, 230)
= „Ihr Geist, führwahr, ist der nicht eines Weibes.“

Mitunter, wenn auch selten, geht die Aenderung so weit, dass nur der Sinn behalten, aber ganz andere Worte gewählt werden:

Are not thy bills hung up as monuments,
Whereby whole cities have escap'd the plague
And divers desperate maladies been cured?“ (Faustus 22/23)
= „Gleich Amuleten hat, was du verordnet,
Ja ganze Städte vor der Pest geschützt.“

Auch bei kleinen Ersetzungen finden wir Schack's feines Verständnis wieder, so wenn er im „Tejedor“, Teil I statt „abril“ „Mai“ einsetzt, weil bei uns der Mai, nicht der April, so recht der Blütenmond ist.

In „Fuente-Ovejuna“, 22,17 steht bei Lope: á mi tio Juan Rojo. Wir finden es natürlicher, wenn der Bewerber sich an den Vater des Mädchens wendet.

Ebenda, 23,10 ist als Schauplatz des Ueberfalls Laurentias durch den Komtur „el campo“ genannt. Schack's Einsetzung von „Wald“ ist besser, da sich der Schatten des Waldes zu solchen Taten am besten eignet, wir uns auch schwer vorstellen können, wie Frondoso auf freiem Felde unbemerkt herankommen könnte.

S. 34, 12 handelt es sich darum, für die Verdrehung des Namens des römischen Imperators Heliogabal durch Mengo, der ihn Sabalo (= Alse) nennt, eine gleich spassige im Deutschen zu finden. Schack hat dies durch „Heugabel“ sehr geschickt gelöst.

Im „Jew of Walta“, v. 5 ist die Vertauschung der Attribute besser:

That bought my Spanisch oils and wines of Grace.
= — — — — „Die meine Weine Spaniens
Sowie mein griechisch Oel gekauft“. —

Eine grosse Anzahl weiterer Änderungen und Besserungen liesse sich anführen. Freilich finden wir auch Fehler und Mängel.

Lebenslauf.

Ich, Erich Heinrich Georg Walter, evangelischen Bekenntnisses, wurde am 1. Mai 1880 als Sohn des (1898 verstorbenen) Magistratssekretärs Heinrich Walter und seiner Ehefrau Pauline, geb. Heinke, zu Breslau geboren. Ich besuchte zuerst eine Privatschule, sodann das städtische Realgymnasium am Zwinger zu Breslau, das ich Michaelis 1898 mit dem Zeugnis der Reife verliess. Ich widmete mich darauf an der Universität Breslau literarhistorischen, germanistischen und neuphilologischen Studien. Am 27. Juli 1906 bestand ich das examen rigorosum. Während meiner Studienzeit nahm ich an Vorlesungen und Uebungen folgender Herren Professoren und Dozenten teil;

Appel, Baumgartner, Bobertag, Ebbinghaus, Freudenthal, Hoffmann, Jiriczek, Kaufmann, Koch, Kölbing (†), Pillet, Lektor Pillet, Sarrazin, Siebs, Skutsch, Vogt, Lektor Watkin.

Allen diesen Herren sage ich hiermit meinen besten Dank, ganz besonders aber meinem verehrten Lehrer, Herrn Prof. Dr. Max Koch, der meine Arbeit mit freundlicher Teilnahme verfolgt hat, und dessen Vorlesungen und Uebungen ich viele Anregungen verdanke.

Thesen.

1) In Graf Schacks Werken treten so vielfach moderne Elemente hervor, dass er nicht schlechtweg unter die Klassizisten gereiht werden darf.
2) Die Faustparalipomena 16, 58 und 59 (Weimarer Ausgabe) gehören in die Paktszene.
3) Hebbels Behauptung in seiner Kritik des 1. Bandes von Bodenstedt „Shakespeares Zeitgenossen“ (Sämtl. Werke, herausgegeb. von R. M. Werner, XII, 139), die Kenntnis Shakespeares mache das Studium seiner Vorläufer und Zeitgenossen vollkommen überflüssig, ist durchaus unhaltbar.
4) Der Marlowesche Mephistopheles ist seinem Wesen nach von dem Goetheschen grundverschieden.
5) In dem Liede des Troubadours Jaufre Rudel: „Lanquand li iorn son lonc en mai“ (Appel, Provenzalische Chrestomathie No. 15) ist unter der gefeierten Dame niemand anders als die Jungfrau Maria zu verstehen.